ESPIGOLAR

Delphine Coste

Sommaire

Introduction page 4

Les premiers pas page 5

La récupération, les collections d'objet page 7

Les carnets page 7

Emergence de la couture page 15

Détournement de la couture page 16

Aujourd'hui page 21

De l'individu au collectif page 22

L'acte de coudre page 23

Mon abécédaire page 27

Conclusion page 43

Bibliographie page 44

Filmographie, Sites internet page 47

Espigolar (glaner, en catalan), évoque une enfance passée dans le sud de la France, à Céret, dans les Pyrénées Orientales, auprès d'une grand-mère couturière, jusqu'à l'entrée à l'école des beaux-arts de Caen. Ce cheminement passe par une adolescence de collectionneuse et de récolteuse mais aussi par trois ans de licence arts-plastiques à l'université de Montpellier pour arriver à cette cinquième année de DNSEP.
Un parcours qui comprend l'évolution d'un processus artistique, les questionnements engendrés, les erreurs assumées, parce que cela permet d'avancer.
Situé en dernière partie, un abécédaire vient compléter le tout. Composé de mots-clés, il cite les références, tout ce qui peut nourrir la création (ref. Références, Mon Abécédaire).

Le rendu de la mémoire, sa trace, sont, pour moi, des problématiques essentielles. Pour comprendre cela, il faut commencer par le début.

LES PREMIERS PAS

Je souhaite évoquer, dans mon travail, une sensibilité qui vient de mon enfance.
Ma grand-mère maternelle fut en son temps couturière. Enfant, c'est avec elle que j'ai passé le plus de temps. Elle m'apprenait les couleurs avec ses bobines de fil, ses chutes de tissus me déguisaient, me transformaient tour à tour en princesse, en gitane, en méchante sorcière. Ces grands pans de tissus devenaient des cabanes qui envahissaient la maison.
Je me construisais autour de tous ces objets. Mon aïeule m'a transmis sa passion qu'est la couture.

Une plongée au coeur de mon enfance pour retrouver tout un univers sensoriel oublié. La vue sollicitée par la couleur, les objets : bobines de fil, aiguilles... l'ouïe également interpellée, je me souviens du rythme de la machine à coudre qui s'arrête, reprend son ronronnement, du bruit de la pédale actionnée, le clic-clac des ciseaux qui coupent, le bruit sec quand ma grand-mère les repose sur la table, le claquement du fil coupé entre les doigts. Une envie de tout toucher : les textures des différents tissus, tous les boutons rassemblés dans une vieille boîte rouillée, la sensation que procure le contact des têtes d'épingle enfoncées dans leur pelote. Tout ce petit monde a ses propres odeurs : odeur de vieux, de renfermé, pas très agréables mais familières.
Je me rappelle aussi de gestes que ma grand-mère reproduisait au quotidien. La découpe des patrons sur du papier journal ou calque, les traits à la craie pour se repérer. La mesure, la découpe des tissus pour ensuite les assembler. Le faufilage au fil et à l'aiguille puis les piqûres à la machine.

Eclectisme que je souhaite retranscrire dans mon travail pour retrouver une sensibilité de plus en plus lointaine. Je désire entretenir un certain rapport à la matière tout comme la couturière a un rapport tactile à ce qui l'entoure. Ses mains sont toujours occupées. Ses doigts opèrent minutieusement pour un résultat précis, frôlant la perfection.

De ce fait, m'est venu ce désir, cette pulsion, de me servir de la couture et de tout ce qui la compose.

La récupération, les collections d'objets

Quand j'étais petite, j'avais déjà cette manie de tout conserver. Adepte du « ça peut toujours servir», je ne jetais rien à la poubelle. J'aimais garder les choses, les collectionner même. J'ai eu comme de nombreux enfants ma période pin's, cartes téléphoniques, timbres, autocollants, cartes de visite, billes ... Je ramassais les beaux cailloux, précieux seulement à mes yeux, au détour des chemins ; dans les méandres des racines de platanes qui déformaient le sol de la cour de récréation, sur les plages de sable qui ont marqué tous mes étés ou dans les chemins sinueux des montagnes pyrénéennes voisinantes.
Par la suite, en grandissant, la période de l'adolescence a amené la panoplie des échantillons et des miniatures de parfum, les étiquettes de marques d'habits, en particulier, les dessous de verres, les jolies capsules, les étiquettes de bouteilles et même les languettes de canettes. J'ai aussi eu une collection de photos de tags et de graphities que je prenais moi-même. Parallèlement aux collections, je gardais tout; tickets en tout genre, de caisse, de bus, de métro, de train, de cinéma, des plans géographiques, des tracts, des publicités dont l'image m'attirait visuellement...

L'évocation de ces collections me rappelle un vieux monsieur qui paradait dans les rues de Céret. Ville située à proximité de Perpignan dans laquelle j'ai passé mon enfance. Il se montrait à chaque événement: marchés, férias, carnavals, vêtu de costumes de sa création. Ses tenues extravagantes étaient constellées de pin's, de boutons, de clochettes... Ce papi, plein de vitalité, s'amusait comme un petit fou : il dansait, se trémoussait aux sons des fanfares. Son parapluie, assorti à ses costumes, tournoyait dans les airs au rythme de ses mouvements.

Pendant cette récolte d'objets, j'ai découvert le collage. Je collais, d'abord dans mes agendas, tout ce qui me passait sous la main, les fameuses marques de vêtements que je découpais dans les magazines de vente par correspondance comme La Redoute ou Les 3 Suisses, des tickets de cinéma, des prospectus, des tracts d'événements en tout genre : concerts, pièces de théâtre, expositions, auxquels j'assistais. J'aimais manipuler différents éléments, les voir s'accumuler et gonfler l'agenda dont la reliure ne résistait généralement pas. Ces collages retraçaient ma vie d'adolescente. Leur seule vision m'évoquait des souvenirs (ref. Accumulation, Mon Abécédaire).

Les carnets

Au bout d'un temps, l'agenda ne m'a plus convenu. La vue de ces collages, réservés à mon seul regard ne m'intéressait plus. D'une pratique intimiste, je voulais passer à une pratique plus ouverte au monde. Mon travail devait être

accessible à un lecteur qui pourrait porter un jugement.

Je basculais ainsi dans un autre domaine ; les carnets de voyage m'ont semblé tout d'abord la meilleure forme pour continuer et faire évoluer ma pratique. Je les créais pour qu'ils soient les témoins de mon existence et les tenais à disposition des autres qui pouvaient, à tout moment, m'exprimer leur ressenti.

Je retraçais mes déplacements par des collages d'éléments récoltés lors de pérégrinations. De cette façon, de nombreux séjours ont été retranscrits : de la semaine touristique à Paris, au week-end en Lozère entre amis en passant par trois semaines de découverte du Maroc, deux jeunes filles parties à l'aventure, avec leur sac à dos.

Ces carnets étaient composés d'éléments collectés et agrémentés pour la plus grande partie de photos retravaillées, découpées, s'adaptant à la composition. Je dessinais, écrivais mon ressenti, mes impressions et retraçais mes journées.

J'aimais mettre les éléments en corrélation, composer pour que quelque chose émerge, se révèle et attire l'attention du lecteur. Donner envie de partir à son tour en quête de sensations retranscrites dans le carnet de voyage (ref. Déplacement, Mon Abécédaire).

Carnet du Maroc, voyage du 22 décembre 2002 au 5 janvier 2003, techniques mixtes, 29,7 x 42 cm

La Place Djemaa el Fna
"Scène de vie en plein air la plus célèbre du monde"
Avant d'entrer dans la place, on trouve une horde de charrettes
Ensuite, se déploie une multitude d'animation : charmeurs de serpents
singes,
sorte de roulottes vendant des épices,
TOUT est bon pour attirer
attendant les touristes pour une visite de la ville.
conteurs, femmes dessinant au henné, dresseurs de
fruits secs, jus de fruits frais, herbes aromatiques...
le touriste et lui extirper quelques dirhams.

Carnet du Maroc, voyage du 22 décembre 2002 au 5 janvier 2003, techniques mixtes, 29,7 x 42 cm

J'ai ensuite prolongé ces recherches. La conviction que le voyage n'était pas seulement un déplacement physique m'envahit. Il pouvait y avoir voyage tout en racontant la vie de tous les jours, la banalité du quotidien. Ainsi, j'accumulais les carnets de vie. Je racontais, toujours par le biais du collage d'éléments tout à fait différents, mes déplacements d'étudiante entre Perpignan, Montpellier, Caen, dans un carnet intitulé *Trajectoire*. Je montrais les studios, les appartements dans lesquels j'avais vécu. Sur ce même principe, j'ai réalisé les pièces de l'appartement de ma première année aux beaux arts de Caen. Le fait de raconter, montrer des détails de sa propre vie apporte autant que raconter un voyage induisant une distance, une temporalité, un déplacement physique.

Trajectoire, Salle à manger, 2006, collage sur papier, 21 x 29,7 cm

Trajectoire, Salon, 2006, collage sur papier, 21 x 29,7 cm

Après le carnet de voyage, le carnet de vie, je créais le carnet d'un personnage fictif. Il résumait les recherches, les penses-bêtes d'une jeune couturière, à présent âgée. Ce carnet, d'une pseudo couturière inconnue, était composé de collages de différents matériaux qui ont trait à la couture : fils, boutons, tissus, patrons, ... Matières récupérées, chinées, notamment dans la caverne à trésors de ma grand-mère où j'ai découvert un nombre incalculable d'objets très éclectiques. J'ai récupéré, par ailleurs, des fournitures devenues inutiles à des amis ainsi que des chutes chez un marchand de tissus. Processus visible dans *Les glaneurs et la glaneuse* d'Agnès Varda (ref. Récupération, Glanage, Mon Abécédaire). En assemblant ces divers éléments, en créant ainsi de nouveaux supports, il devenait possible d'entrer dans mon univers personnel.

Carnet de couture, techniques mixtes, 2007, 21 x 29,7 cm

J'ai évoqué, dans ces carnets, différents thèmes : le voyage, ma vie, celle d'un personnage fictif. En utilisant le collage qui passait par la récupération de matériaux et par le travail de composition, je souhaitais m'ouvrir aux autres et partager mon travail. L'appropriation d'objets collectés, d'images, me permettait de parler de moi : mon ressenti était décripté et transmis au travers de ma création. C'était devenu un besoin, une nécessité absolue de prouver mon existence par la création. Ainsi, même le personnage fictif faisait partie intégrante de moi, de mon vécu, de mon éducation.

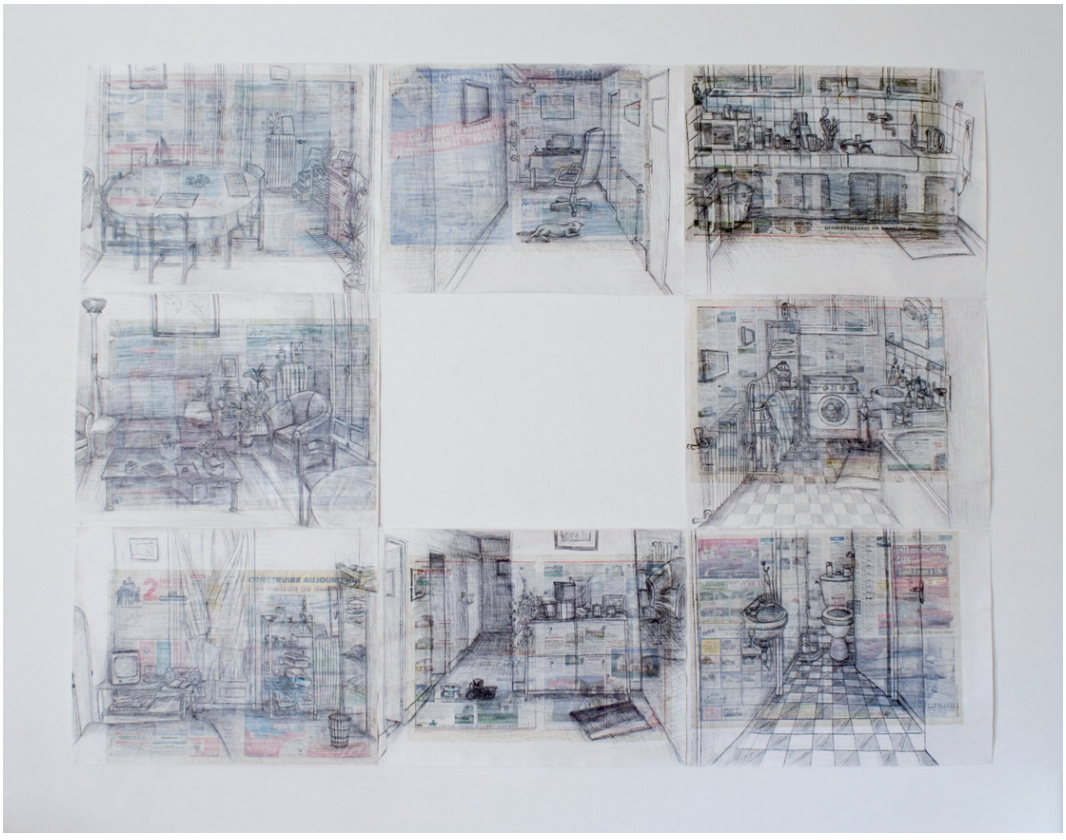
Mais, au bout d'un certain temps, j'ai voulu dépasser le support du livre. Cette prise de conscience m'a permis de m'ouvrir à d'autres supports, d'autres médiums. Ceci allait de pair avec mon arrivée à Caen où j'amorçais une transition.

Je voulais laisser une trace de cette nouvelle vie. D'où l'émergence de mon premier projet "post- carnet". Une série de 8 dessins réalisée au stylo bille intitulé *77, rue de Bernières, 14000 Caen*.

J'ai repris chaque pièce de ma première adresse dans la ville normande où j'étais locataire. Je l'avais fait précédemment en collage dans le carnet *Trajectoire*. Sur un fond de pages de journal gratuit d'annonces immobilières, estompé d'une fine couche de peinture acrylique blanche, pour que le dessin reste lisible, le salon, la cuisine, ma chambre, la salle de bain, les toilettes, deux vues du couloir ont été dessinés de visu puis positionnés au mur selon le plan réel de l'appartement. Le dessin ajouté au collage donnait une profondeur à chaque planche, ce qui amenait un certain dynamisme, une circulation. De plus, les annonces immobilières répondaient aux dessins par leur même thématique.

Le résultat obtenu par la technique du dessin au stylo m'a séduit. J'y ai retrouvé la liberté que me procurait la création des pages de carnet. A main levée, les objets, les espaces dessinés oublient leurs proportions réelles et offrent leurs maladresses au spectateur, une nouvelle perception. Ces dessins l'invitent aussi à entrer dans un espace intime. Les pièces vides de mon appartement induisent aussi un rapport au temps, quelque chose de passé, de délaissé (ref. Vide, Mon Abécédaire).

77, rue de Bernières, salon, détail, 2007, collage sur papier, acrylique, stylo bille, 50 x 65 cm



77, rue de Bernières, 2007, série de 8 dessins, collage sur papier, acrylique, stylo bille, 150 x 165 cm

EMERGENCE DE LA COUTURE

Détournement de la couture

Avec l'idée omniprésente de laisser une trace et de récupérer des objets divers, j'ai retrouvé les marques de vêtement collectionnées étant petite. J'en ai fait une sérigraphie sur tissu. J'ai ensuite réalisé des objets avec ce tissu-marques. Installés ensemble, ils forment un pan d'intérieur de maison. Le rapport tissu/ marque/ objet est intéressant. Leur fonction première étant détournée, les marques n'appartiennent plus aux vêtements, elles deviennent motifs de tissus d'ameublement.

Tissu-marques, 2007, installation, sérigraphie sur tissu, rideaux, coussins, assise de chaise, abat-jour, nappe, cadres, dimensions variables

Je suis alors revenue aux carnets, ceux-là faisant référence aux couleurs (ref. Couleurs, Mon Abécédaire). Je les remplissais instinctivement avec des éléments appartenant à la couleur du carnet. J'inventais ainsi des histoires avec du fil, du tissu, des compositions avec des images de magazines. Ils représentaient pour moi des espaces de liberté, où tout devenait possible, toutes les associations étaient permises. Je pouvais laisser libre cours à mes intentions, avec le format pour

seule contrainte. Leur contenu, très éclectique, de par les matériaux exploités, les compositions tout à fait diverses, aurait pu devenir la base d'un autre travail sur lequel rebondir. Ces carnets constituaient des recherches ouvrant des axes pouvant aboutir à d'autres projets.

En couture, le corps est aussi primordial que le tissu ou la couleur. Pratiquement tout ce qui est réalisé par la couturière a pour but d'être porté par une personne. La notion de norme des dimensions corporelles intervient puisque la couturière se sert d'un buste aux formes standards. J'ai exploité cette idée en créant une série de bustes en papier mâché, ayant comme socle des bobines de fil à coudre.

Ces bustes ont la particularité de ne pas respecter les normes imposées: certains ont une taille trop haute et pas de poitrine, d'autre pas de hanches mais d'énormes seins... Le fait qu'ils soient tous recouverts de morceaux d'images de mannequin extraits de magazines fait lien avec le propos (ref. Disproportion, Mon Abécédaire).

Bustes, 2007, collage de papiers découpés, bobines de fil, papier cartonné, dimensions variables

Une dernière pièce vient s'ajouter. Il s'agit d'un *Lustre-mobile* constitué de carrés représentant des tissus découpés dans les magazines. Ce dispositif présente toute une accumulation de choix de tissus, motifs, couleurs et textures (ref. Forme, Mon Abécédaire).

Lustre-mobile, 2007, tube d'aluminium, fil de fer, papiers découpés, collage sur papier cartonné, dimensions variables

Par cette série de pièces, présentée au DNAP, j'intègre pleinement le thème de la couture à ma création. Je préférais parler de recherches concernant la couleur, le motif, le tissu. Il a fallu me ré-approprier cet univers, faire une entrée en matière. Mais ces expérimentations n'étaient pas anodines puisque le tissu est indissociable de la couture. Matière première dans laquelle est coupé le vêtement, objet relatif à l'identité de chacun, il fait partie de la mémoire avec les modes qui passent. La couleur y est aussi primordiale car la couturière en fait des associations afin d'obtenir un résultat esthétique.

De ces projets, transparaît une volonté d'occuper l'espace. Je passe d'un support frontal, le papier principalement (le livre, le dessin) à des objets proches de la sculpture. Je m'échappe de la planéité pour utiliser, expérimenter la matière. J'aime toucher, manipuler. Les différentes textures, les couleurs, me donnent envie de les assembler, de les opposer, de les transformer.

Les matières que j'utilise appartiennent au champ de la couture. Elles sont, ici, utilisées à d'autres fins. Je les détourne de leur fonction initiale traditionnelle pour en donner une autre interprétation. La couture et toutes les pratiques qui la constituent sont connotées : réservées aux femmes, on a tout de suite en tête l'image de la grand-mère au coin de la cheminée occupée à ses travaux d'aiguilles. Il faut s'échapper de cette tradition et en donner un autre sens, un sens artistique (ref. Détournement, Mon Abécédaire).

AUJOURD'HUI

La mémoire

Il m'a semblé évident d'axer mon travail à la fois sur mes souvenirs, liés, en partie, à cette période de l'enfance tout en me servant du medium de la couture.
Mon but premier est de parler de ma mémoire personnelle qui par sa banalité peut toucher le spectateur, lui faire se remémorer des choses, lui déclencher une réaction et par là, s'inscrire dans la mémoire collective.

La mémoire est la « faculté de conserver et de rappeler des états de conscience passés et ce qui s'y trouve associé; l'esprit en tant qu'il garde le souvenir du passé» (*Mémoire, Dictionnaire culturel*, page 515, ref. Bibliographie). Elle est donc propre à chaque individu, ce sont les souvenirs d'aucun autre. De ce fait, elle est constitutive de la personne, ce sont ses souvenirs qui forment son histoire, son identité. Et qui, par là, situe dans le temps: par la mémoire, la personne peut différencier le passé, du présent et du futur.
Mais c'est dans la collectivité que l'on constitue sa mémoire. Les souvenirs se forment au sein d'un milieu social, en famille, entre amis, à l'école, en vacances... «Les souvenirs sont ceux d'expériences de sociabilité» (*Mémoire, Dictionnaire culturel*, page 522, ref. Bibliographie). C'est une expérience individuelle mais qui est propre à tous.
Je cherche à extirper des méandres de l'oubli, des souvenirs pouvant être communs, participant de la mémoire collective.

Je me suis évertuée à rassembler des "je me souviens", à la manière de Georges Pérec (ref. Souvenir, Mon Abécédaire). Je voulais faire resurgir des images de mon enfance, les petites choses délaissées dans un coin de ma tête: des détails, des objets, des faits, tout ce qui pourrait être exploitable. Je me suis tout d'abord rendue compte que cet exercice s'avérait périlleux, les souvenirs n'étaient pas toujours au rendez-vous. D'autant plus que notre mémoire est parasitée par de faux-souvenirs. On ne sait pas si les images qui nous viennent ont vraiment été vécues, si elles proviennent de photographies ou de récits de personnes extérieures. Finalement, après en avoir fait une petite liste, j'ai sélectionné ceux qui m'évoquaient le plus de choses.

Cela a été dans un premier temps, les souvenirs de mes lits. Dans tous les cas, j'ai retenu l'image des lits que j'ai eu depuis mon plus jeune âge. Ainsi, l'un des premiers projets concernant mes souvenirs d'enfance, fut une série de 4 petits lits, constitués de différents tissus rembourrés de ouate : le lit de bébé avec son mobile intégré, celui de l'enfance, de l'adolescence, jusqu'au clic-clac d'étudiante. Je me suis attachée à cet objet car le lit s'avère indispensable. Il se transforme selon les périodes de notre vie.

La technique du tissu rembourré m'a été directement inspirée par le livre de Léa Stansal, *La trousse à couture, petit conte philosophique pour 20 objets à collectionner soi-même* (ref. Couture, Mon Abécédaire). Il a amené une nouvelle technique, celle d'objets en tissu rembourré.

De l'individu au collectif

Dans cette perspective de réminiscence des souvenirs, je me suis intéressée à mon petit vélo à roulettes, incontournable jouet des enfants en bas âge. Il me permettait de visiter à toute berzingue la petite rue de lotissement dans lequel j'habitais. Je l'ai ainsi réalisé en tissu rembourré de ouate. Aucun élément ne manque, les petites roues, les poignets, les pédales, tout est là. Par ses dimensions, ses proportions non respectées, par ses éléments qui émergent de son cadre, par ses roues immenses par rapport au reste, mon vélo révèle un aspect zoomorphe. Il donne l'image d'une espèce d'insecte fatiguée, avachie sur le sol, figure d'un souvenir déchu. Effondré, le vélo à roulettes ne sera plus jamais chevauché par aucun enfant. Objet dont l'utilité s'avère nulle mais qui provoque chez le spectateur de nombreuses réactions. Une volonté de tout un chacun de faire du vélo, de la frustration de ne pouvoir réaliser ce souhait et en même temps une répulsion devant cet amollissement. La pièce *Le vélo* a déclenché de nombreux souvenirs et chacun y est allé de son anecdote : le premier vélo, la première fois, la première fois sans roulettes, la première chute... C'est tout à fait ce que j'attendais. Je voulais provoquer des réactions, que chacun se rappelle de son premier vélo.

J'ai alors réalisé un portique d'enfant : structure, initialement en fer de couleurs, supportant généralement trois éléments de balançoire. Même portique à l'aide duquel chacun voulait toucher le ciel, ou faire le tour de l'axe horizontal. Même portique instable dont un des pieds sauté lorsqu'on se balançait trop fort. Même objet ancré dans la mémoire collective. Mon portique, lui, est constitué de boudins de tissus rembourrés. Aux dimensions standards, celui-ci par sa mollesse due aux matériaux employés ne tient pas tout seul. Il reste étalé sur le sol. Comme pour le vélo la notion d'affalement est importante. L'avachissement d'une balançoire qui a perdu le rire de ses enfants, qui ne sera plus. Elle restera l'idée d'une balançoire et tout ce que cela entraîne ; les bons ou les mauvais souvenirs, les anecdotes de chacun.

Je manipule le tissu, le revisite et le transforme pour en faire un support tridimensionnel. Le fait de me servir de la matière textile pour créer des objets amène un certain amollissement. J'entretiens cet aspect pour rendre compte au mieux de mes ressouvenances. L'inutilité ou la "non-fonctionnalité" de mes sculptures molles amplifie la notion de souvenir déchu.

Aussi, le vélo et le portique ne sont pas fidèles à la réalité. Ils sont disproportionnés, déformés. A tel point qu'ils en viennent à prendre des formes zoomorphes. Les pièces, pour ce qu'elles représentent mais aussi pour leur esthétisme : objets communs, en tissu, très colorés, aux formes arrondies, semblant douces et moelleuses, devraient attirer le spectateur. Mais cette transformation animale, le met à distance. Immédiatement, vient à l'esprit l'image de l'animal mort ou à l'agonie. Attirance et répulsion partagent le spectateur.

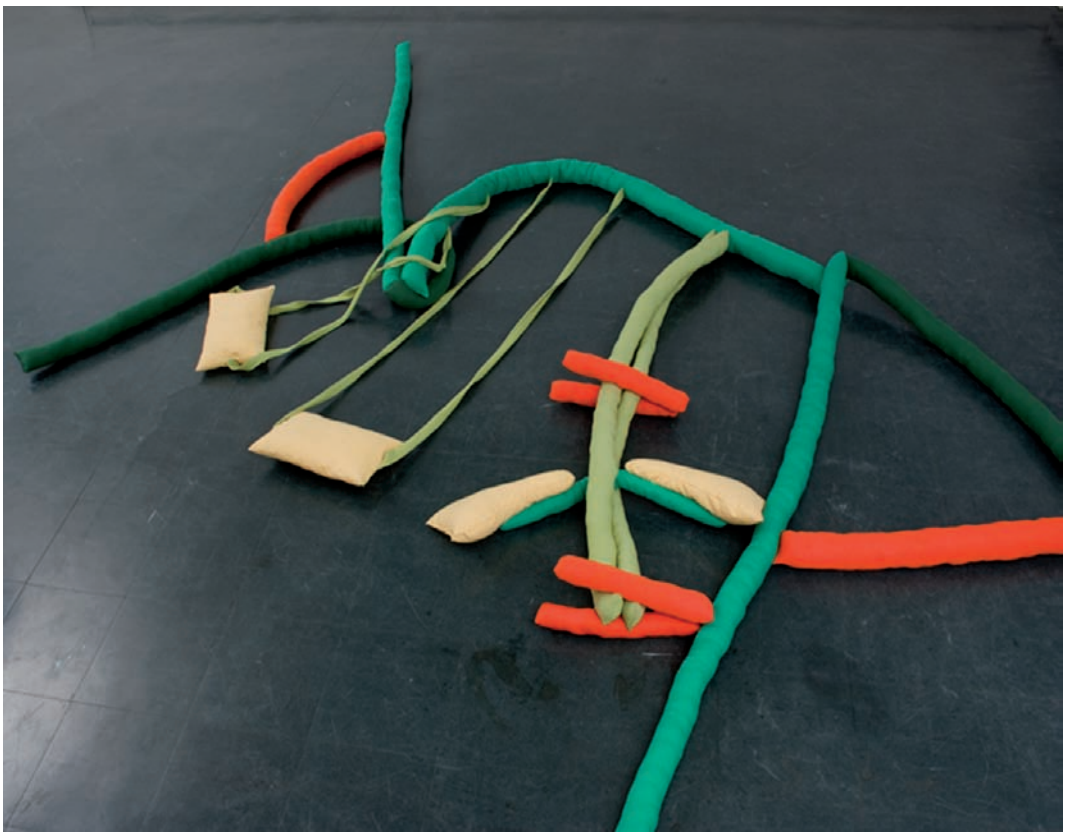
Une envie de redresser ces objets peut aussi se faire sentir. Mais on ne peut

pas les toucher. Ils ont le statut de sculpture. Cela amène une contemplation, une appréciation par le regard seulement. La frustration du spectateur est alors double. Il ne peut ni utiliser ces objets, ni les appréhender par le toucher.

Le choix d'exagération des formes, des dispositions est tout à fait assumé. D'une part pour accentuer l'effet de souvenir déchu. D'autre part, en me ré-appropriant mes souvenirs, je me laisse la liberté d'interprétation. Le but de ces pièces n'est pas de respecter l'image du passé mais d'en avoir l'idée. Les objets, par leur simplicité formelle, sont tout de même reconnaissables. Cela suffit à provoquer des réminiscences chez le spectateur.

Mes projets sont crées pour être soumis aux regards mais ils représentent, pour moi, une sorte d'exutoire. C'est une volonté de travailler à partir de souvenirs qui tient de l'inscription, un besoin d'inscrire, de laisser une trace. Toute ma pratique plastique est construite sur cette base.

Le vélo, 2008, tissu, ouate



Le p*ortique* , 2009, tissu, ouate

L'acte de coudre

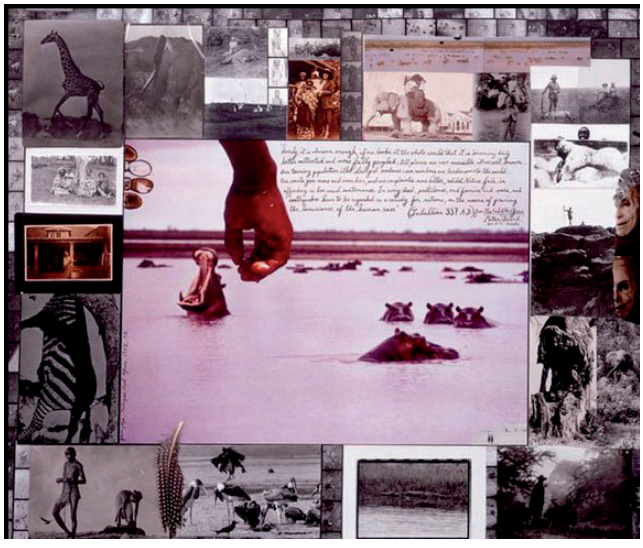
Je me suis donc lancée dans la couture, connaissant quelques bases ; c'est tout de même en autodidacte que j'ai mis un pied dedans. Faute de machine à coudre, j'ai commencé par coudre à la main. Activité laborieuse, c'est avec acharnement que j'arrivais à achever les pièces.

L'acte de coudre moi-même et d'utiliser les matières liées à la couture permet de me plonger dans ma propre histoire, une façon de retranscrire ma mémoire. Le fil représente ces liens qui se croisent, se coupent, se tissent pour constituer des mailles ; le tissu de nos souvenirs. C'est un travail lent et progressif pour faire émerger l'objet appartenant à l'imagerie collective.

Ce geste de coudre prend un tout autre sens pour certains artistes. La couture est, pour Louise Bourgeois, un moyen de mettre au jour ses traumatismes, les évacuer pour se soigner. Elle essaye de se reconstituer, se rapiécer. Tandis que Sophie Ristelhueber, obnubilée par la trace, montre des photographies de corps recousus. Ces points de suture font office de témoin: de la guerre, de la violence, de faits de société. Dans l'acte de coudre, Rose-Marie Trockel se veut engagée. C'est une activité féminine qu'elle s'approprie pour interroger le sens de la féminité. Usant du tricot et assemblant toutes sortes de matières, elle se place dans la lignée des femmes artistes, des années 1970, qui se sont révoltées contre le fonctionnement machiste du monde de l'art (ref. Couture, Mon Abécédaire).

Mon Abécédaire

Accumulation



Hippo and the hand, 2006, photo couleur avec encres de couleur et gélatine d'argent, collage d'objects trouvés, 69,9x82,9 cm

Peter Beard, né en 1938, remplit des carnets depuis l'âge de 11 ans. Il a su avec le temps faire évoluer sa pratique. Les espaces vierges sont rares : le remplissage en est le fondement. Au cour de ses voyages, surtout en Afrique qui deviendra sa terre d'adoption, ses carnets s'étoffent d'accumulation d'objets. On y trouve les portraits des êtres aimés ou rencontrés, les animaux de la savane, des listes, des numéros de téléphone, des citations, des morceaux de magazines, des photocopies, des objets, des emballages, des
textures variées (tissu, plastique,...).
Tout ces éléments sont collectés puis assemblés pour provoquer «le choc visuel». Il construit ainsi ses archives, une sorte de «musée archéologique» et personnel (ref. Ces merveilleux carnets de voyage, page 219, Bibliographie).

Couleur

Les recherches de l'auteur Michel Pastoureau, historien du Moyen Age, anthropologue, portent sur la production et les usages des couleurs à travers les âges. Les sujets de ses écrits évoquent donc la symbolique et l'histoire des couleurs: *Dictionnaire des couleurs de notre temps*, 1992, *Bleu, histoire d'une couleur*, 2000, *Le noir, histoire d'une couleur*, 2008.

Couture

Le livre de Léa Stansal, *La trousse à couture, petit conte philosophique pour 20 objets à confectionner soi-même*, m'a inspiré une nouvelle technique, celle du tissu rembourré. A travers un petit conte, 20 objets de couture à confectionner sont mis en scène. On trouve dans ce monde une maison-trousse à couture, des personnages, des oiseaux, des champignons, des arbres, des fleurs, tout cela réalisé en tissu agrémenté de divers éléments : perles, rubans, plumes, dés à coudre... Le monde de Léa Stansal m'a touchée et son influence a tout de suite marqué mon travail.

L'artiste Sophie Ristelhueber, dont les travaux ont été visibles au Jeu de Paume à Paris en janvier 2009, utilise la couture de façon peu traditionnelle. Dans la série photographique *Every one*, des corps de civils, aprés une intervention chirurgicale, sont présentés. Par le biais de la métaphore du corps, l'artiste présente les conflits. Dans un entretien avec Michel Guérin, pour le journal le Monde, l'artiste explique qu'elle « préfère trouver des métaphores de faits moins évidents. Des corps suturés pour évoquer la guerre civile en ex-Yougoslavie, des immeubles détruits à Beyrouth [...] pour dire la ville moderne détruite» (ref. page 221, *Sophie Ristelhueber*, *Opérations*, Catalogue d'exposition, Bibliographie).

Every one, 1994, épreuve gélatino argentique, noir et blanc, monté sur plaque de fibre de bois, 270 x 180 cm, tirage unique

Déplacement

Titouan Lamazou est, pour moi, la référence dans le domaine du carnet de voyage. Né en 1955, tout d'abord navigateur, il a gagné les plus grandes courses à la voile du monde. sa fibre artistique s'est constituée en voyageant. Il donne sa vision du monde par le biais de l'aquarelle, de la peinture, du dessin, du collage, de la photo. Dans ses carnets de voyage, il décrit ses émotions, les personnages et les paysages rencontrés, il rend compte de son quotidien. Pour lui, «le carnet est une expression des plus anciennes et qui demeure, mais doit refléter, par le fond et la forme, le monde, notre monde, le monde d'aujourd'hui ou sa perception personnelle, mais non sa transposition anachronique ou le prolongement d'un marketing touristique». (ref. *Ces merveilleux carnets de voyage*, Préface, page 9, Bibliographie) Cette mode pour les carnets de voyage est actuellement visible. Ils déclenchent un tel engouement auprès du public qu'ils en deviennent communs, sans originalité.

Carnet de Colombie (ref. *Le monde de Titouan Lamazou*, Bibliographie)

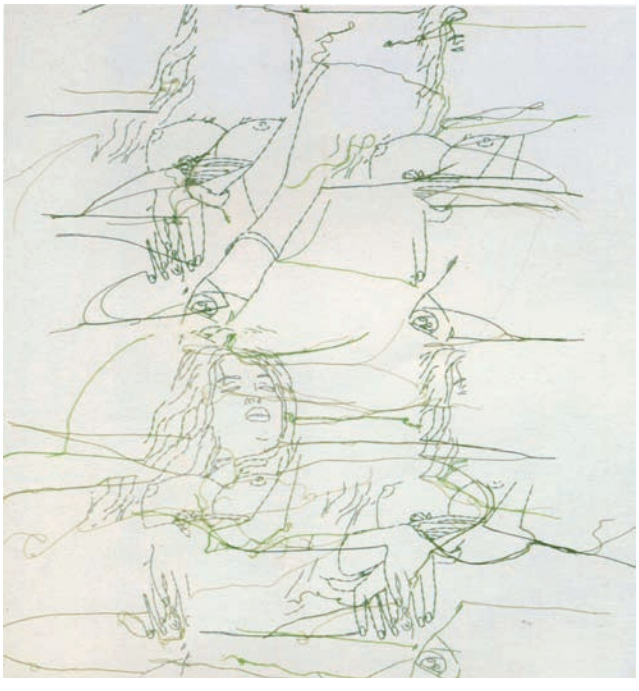
Détournement

Les techniques qui sont attachées à la couture : broderie, point de croix, tricot... sont considérées comme des activités traditionnelles typiquement féminines.
L'historienne Aline Dallier a, en 1960, soutenue une thèse concernant les *Activités et réalisations de femmes dans l'art contemporain, avec pour premier exemple Les oeuvres dérivées des techniques textiles traditionnelles*. Elle constate, dés la fin des années 1960, que de nombreuses femmes artistes créaient des oeuvres cousues, tissées, réalisées avec des tissus. Aline Dallier nomme alors cette tendance

“Soft-art” ou l’art textile. Elle démontre que l’art textile provient du désir des plasticiennes de chercher un lien avec les activités traditionnelles réservées aux femmes. Les artistes veulent mettre en valeur ces pratiques artisanales et créatrices que sont la couture, le tissage, la broderie et, par là, rendre hommage à la production des femmes depuis longtemps sous-estimée. D’après l’historienne, c’est la prise de conscience féministe qui a permis aux femmes d’être fières de cet héritage et d’employer ces techniques comme moyen d’expression artistique. Les travaux d’aiguilles vont ainsi être utilisés pour interpeller le public.

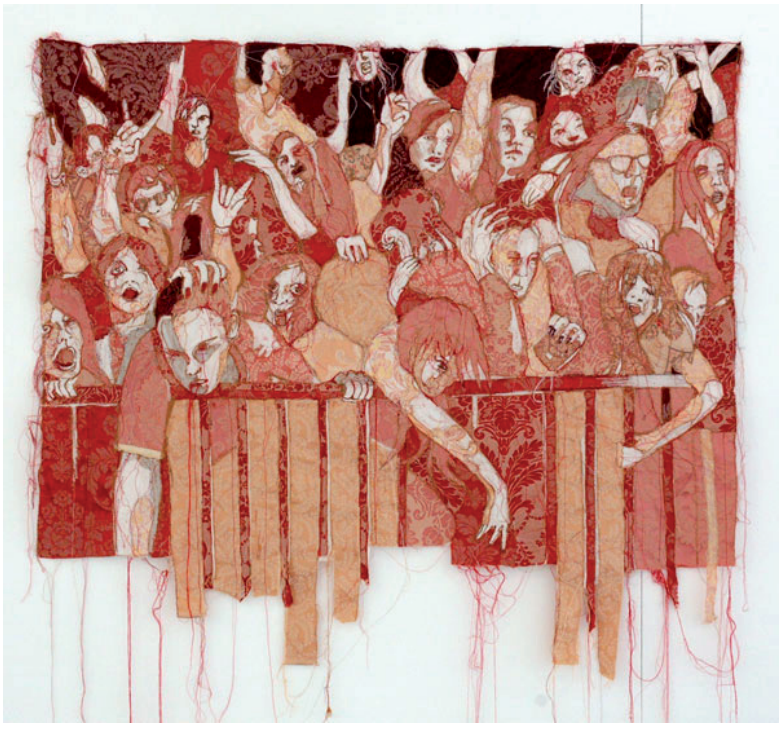
L’engouement pour ces techniques a perduré, pour se transposer avec succès dans le contexte contemporain. Aujourd’hui, les artistes s’attellent à rendre artistiques ces pratiques dites artisanales, de réduire le fossé entre art mineur et beaux-arts. Mais pour ne pas évoquer le travail de grand-mère, le contenu doit entrer en contradiction avec le mode d’expression.

C’est ce que Ghada Amer applique. L’artiste d’origine égyptienne choisit des portraits de femmes aux poses provocatrices dans des revue pornographiques, en réalise des calques sur des toiles peintes ou des vêtements puis les brode de motifs répétitifs. Ainsi, à la première lecture, *Untitled, grille verte* réalisée en 1998, par exemple, ne dévoile qu’un attrait pour une technique artisanale traditionnellement réservée aux femmes. On discerne finalement, dans les entrelacs des fils cousus, des images de femmes se livrant à l’évidence au plaisir de la masturbation. Elle soulève un tabou tout en donnant une autre signification à la couture.



Untitled, grille verte, 1998, broderie et gel medium sur toile, 58,5 x 53 cm

Ou encore Sandrine Pelletier, artiste suisse, qui est connues pour ses broderies aux thématiques violentes ou fantastiques. Elle emploie le fil comme moyen d'expression. Avec ses portraits brodés, ses squelettes de dentelle et ses paysages de fil, l'artiste présente un monde décalé, drôle et cynique.



Fleisch, 2007, broderie, 120 x 110 cm

Dictionnaire

Les dictionnaires sont, pour moi, indispensables. Le fait de connaître le sens exact des mots que j'utilise m'aide à clarifier mon discours. J'utilise aussi bien le dictionnaire des mots communs que celui d'esthétique ou celui de psychanalise (ref. Bibliographie).

Disproportion

Les formes exagérées de la série Les bustes rappellent les *Nanas* de Niki de Saint Phalle, sculptures de femmes exubérantes, volumineuses, multicolores, réalisées à partir de 1965.

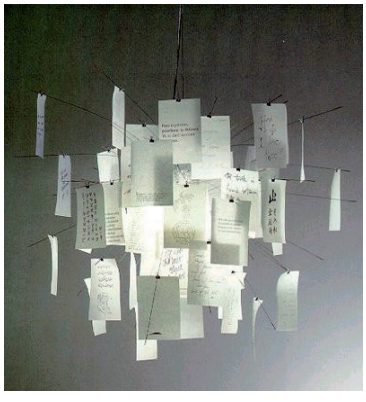
Enfance

Dés ses premières oeuvres, Annette Messager intègre les thèmes de la pratique quotidienne, le monde féminin, l'art populaire, tout en participant de la mémoire collective. Ses derniers travaux, depuis les années 1990, mettent en scène un ensemble de figures animales ou humaines. Les tissus, peluches, animaux naturalisés, photographies, filets, forment son vocabulaire habituel. Les jouets sont une métaphore de l'enfance, de l'innocence mais c'est une humanité souffrante que l'artiste souhaite montrer. Les créatures hybrides, peluches aux membres dépareillés, vidées de leur substance, greffées les unes aux autres, sont le reflet de notre époque, un monde déréglé, malade.

Série *Les répliquants*, 1999, tissus, morceaux de peluche, corde, 330 x 100 x 100 cm

Forme

Pour la forme du *Lustre-mobile*, je me suis inspirée de *Zettel'z 5*, suspension réalisée par le designer Ingo Maurer en 1997. Il s'agit d'une structure donnant libre cours à ses idée puisqu'elle est constituée de feuilles imprimées et vierges en papier japonais où chacun peut y écrire ce qu'il désire. Ces feuilles sont reliées à une structure en acier inoxydable, munie d'une ampoule dans sa partie inférieure.



Zettel'z 5, Ingo Maurer

L'Intime

La problématique de Amélie Von Wulffen tourne autour des souvenirs, d'événements, de temps passés. L'artiste allemande est au centre de son travail. Dans *Untitled*, réalisé en 2001, elle présente 13 dessins de sa grand-mère sous forme d'installation sur un mur brun-gris peint en laissant le bord supérieur inachevé. Sa grand-mère est montrée jeune à dos de cheval, enfant sur un balcon... Par des indices visuels dans les vêtements, les coiffures, on peut situer l'époque.

Sans titre, 2001, crayon sur papier, 48 x 33 cm

Aux images de sa propre histoire, elle mêle, dans de grandes oeuvres sur papier réunissant photographies, peinture et dessin, des images se rapportant à la mémoire collective : Albrecht Dürer, John Travolta, la porcelaine de Meissen. Ce ne sont pas les images en elles-même qui intéressent l'artiste mais ce qu'elles représentent culturellement, elles font partie d'une culture, une histoire, une époque.

Sans titre, 2000, photographie, acrylique sur papier, 70 x 105 cm

Ce que j'apprécie dans son travail, ce sont ses grands collages. Amélie Von Wulffen crée des espaces où se mêlent plusieurs photographies prises par elle-même, celles-ci représentent en général des intérieurs ou des architectures. Elle appose ensuite de la peinture acrylique qui va prolonger ces espaces et unifier l'ensemble. On aura alors l'impression d'avoir une seule et même image devant les yeux. Les vues d'intérieurs sont la plupart du temps des vues de maisons appartenant à sa famille.

Jouet

Jouet Wakouwa, 2008, plâtre, PVC, bois, 3,60 m de long

J'ai découvert un jeune artiste, né à Valence, en 1978, Stéphane Kouchian, à l'exposition "Plus d'histoires", qui avait lieu du 19 décembre 2008 au 18 janvier 2009, au Carré Saint-Anne de Montpellier.
Jouet Wakouwa y était présenté. Le Wakouwa, jouet généralement en bois, est un animal posé sur son socle. Quand on appuie sous ce dernier, l'animal, par un système de ficelles, s'affaisse, lorsqu'on relâche, il se redresse. Le *Jouet Wakouwa* de Stéphane Kouchian était réalisé à l'échelle 1/20. L'objet de notre enfance, démesuré, effondré au sol était bloqué, cassé. Sa taille faisait qu'il était impossible de s'amuser avec.

Mémoire

Beaucoup d'artistes utilisent la couture, la broderie, le textile en rapport à leur mémoire.

L'usage du tissu, dans la récente période de création de Louise Bourgeois, matériaux souple et léger, mou et doux, facile à travailler chez soi, renvoie l'artiste au métier de sa mère et à ses souvenirs d'enfance. Sa mère et sa grand-mère travaillaient dans l'industrie textile en France et son père était restaurateur de tapisserie : la couture et la réparation ont constitué une part importante de sa vie d'enfant. Elle dit avoir grandi dans une maison où : «toutes les femmes maniaient l'aiguille [...]. Celle-ci sert à réparer les dégâts. C'est une revendication, un pardon» (ref. La sculpture aujourd'hui, page 302, Bibliographie). *Untitled* est une sculpture réalisée en 1996. Il s'agit de vêtements féminins suspendus à de gros ossements (en guise de cintres) puis accrochés à des esses de boucher. La plupart

des vêtements provenaient de la maison de son enfance, ce qui lui confère une note liée à son histoire et à la mémoire.

Untitled, 1995, vêtements, ossements, caoutchouc, acier, 300,3 x 208,2 x 195,5 cm

La couture devient pour l'artiste coréenne Kim Sooja l'élément essentiel de son processus artistique dans les années 1980. C'est une façon pour elle d'introduire la charge émotionnelle découverte avec sa mère lors de séances de couture. L'acte de coudre renvoie à un moment d'intimité, de repli sur soi, d'une relation avec une personne représentant à la fois la tradition et la mémoire familiale. Kim Sooja réalise des performances, des installations, des sculptures, à partir du couvre-lit traditionnel coréen, fait dans un tissu brodé de motifs symboliques. Elle récupère ces tissus, les assemble, les coud entre eux et retrouve ce moment de méditation dans l'acte de coudre, inhérent à son art. Sa mémoire devient collective lorsqu'elle assemble, dès 1992, les tissus récupérés, qu'elle enveloppe dans des balluchons appelés *Bottari*. La simplification du procédé fait que le linge devient contenu-contenant. Un *Bottari* peut, selon les coréens, contenir des biens appartenant à une personne, il sert aussi au rangement et à transporter des choses. C'est un objet

familier, intime, d'usage journalier. En 1997, Kim Sooja emporte ses balluchons en Corée. Pendant 11 jours, elle va sillonner les villes et lieux de sa mémoire personnelle. Les *Bottari* sont alors chargés des souvenirs du passé de l'artiste et de ceux de son voyage. Elle a filmé sa performance, vidéo intitulée *Cities on the move-2727 kilometers Bottari Truck*.
«J'ai commencé par utiliser ce matériau de manière purement visuelle, par exemple les dessus-de-lit traditionnels coréens. Ceux-ci constituaient le centre des questions concernant la vie, ainsi qu'un des cadres de notre quotidien. Mon matériau principal a toujours été la réalité, c'est-à-dire ma propre vie, et celle-ci comprenait tous ceux qui avaient partagé le même destin que moi.» (ref. *Kim Sooja, Condition humaine*, entretien avec Nicolas Bourriaud, page 48, Bibliographie).

Cities on the move- bottari truck, 2001, Séoul

Avec une mère styliste, Gaëlle Chotard a développé depuis l'enfance une sensibilité pour le fil, la maille, le textile. Elle met en jeu tous les matériaux textiles possibles pour créer des pièces de petites tailles se rapportant à l'intime, à ce qui est enfoui.

Mémoire personnelle - Mémoire collective

L'artiste Christian Boltanski opère, dans son travail, le passage de sa mémoire personnelle à la mémoire collective. Par une mise en scène de la mémoire, la sphère intime devient collective. A partir de 1968, il retrace son enfance en comblant les vides avec des éléments étrangers. Ce projet prend alors différentes formes: livres, performances, objets, installations... Ici, le mélange réel-fiction, par la fixation de traces, ouvre un espace de liberté où les spectateurs peuvent raconter leur propre histoire et se souvenir d'évènements de leur vie. «L'autobiographie n'existe pas. Si vous aimez Proust, c'est parce qu'il parle moins de lui-même que de nous tous ; nous avons tous eu peur du noir et attendu que notre mère vienne nous dire bonne nuit, nous avons tous eu une grande-tante un peu toquée que nous aimons bien. [...] Les autobiographies vraiment intéressantes sont celles qui ne parlent pas de l'auteur mais de chaque lecteur.» dit Christian Boltanski (ref. *Question d'art: autobiographie*, page 70, Bibliographie). Ainsi, l'artiste veut réveiller la mémoire collective.

Le cinéma d'Agnès Varda porte sur la vie quotidienne. Elle sait mettre en valeur les banalités de l'existence, par le regard intense qu'elle porte sur les choses. La réalisatrice use de techniques esthétiques diverses : la photographie, l'extrait de film, l'installation, des dispositifs via des décors, des cadres, des miroirs, des trucages, des costumes...
Ces effets sont employés dans son dernier film, *Les plages d'Agnès*, sorti le 17 décembre 2008. Un autoportrait à la veille de ses 80 ans, avec l'intention de «se faire repérer avant de disparaître tout à fait», d'après une interview filmée faîte pour paris.fr le 22 décembre 2008.
Agnès Varda se raconte, évoque ses propres souvenirs mais c'est un faux-semblant puisqu'elle évoque sa vie à travers celle des autres. Dans *Les plages d'Agnès*, elle dit «je joue le rôle d'une petite vieille rondouillarde et bavarde qui raconte sa vie. Et pourtant, se sont les autres qui m'intéressent, vraiment et que j'aime filmer. Les autres qui m'intriguent, me motivent, m'interpellent, me déconcertent, me passionnent». Elle passe de sa mémoire personnelle à la mémoire collective. Dans un festival de cinéma dans lequel elle s'est rendue, un homme a pris la parole, il expliqua que le film lui faisait penser à lui, à ses parents, à sa vie. Pour Agnès Varda, la réaction de ce spectateur est «plus beau que toute les critiques du monde. Ce dont on rêve, c'est ça. C'est que les gens dans la salle, ça les concerne.» Cette anecdote est racontée dans une interview filmée, réalisée par 3 couleurs, MK2, le 10 décembre 2008, à Paris.

Sarcastique

L'américain Mike Kelley, artiste pluridisciplinaire, aborde, de façon "trash," de multiples thématiques en lien avec la culture populaire: la sexualité, la religion, la lutte des classes, ... Ses installations les plus connues comportent des animaux tricotés. Il se sert des éléments constituant le monde de l'enfance pour dresser le portrait de l'Amérique. Ses peluches en situations sont envisagées comme des métaphores d'êtres humains.

Même si Mike Kelley évoque aussi les souvenirs, la mémoire collective dans certaines de ses oeuvres, je ne me reconnaît pas dans cet univers. Je trouve son travail agressif, aux antipodes de ma pratique.

Références

J'ai souhaité créer une annexe qui répertorie mes références pour décharger le Mémoire de tout propos superflu. Ce procédé permet une certaine liberté dans mon écriture. Il m'a été inspiré par Michel Onfray. Ce dernier l'a employé dans *La sculture de soi, la morale esthétique*.

L'auteur prévient le lecteur : «Si ce livre est sans citation, il n'en est pas moins sans renvoie bibliographique plus ou moins explicites, car on écrit jamais à partir de soi seul. Je veux donc, dans cet appendice dont on peut économiser la lecture, dire mes références qui sont en quelque sorte mes révérences. Cadeaux, donc, pour les rats de bibliothèque—dont je suis» (ref. *La sculpture de soi, La morale esthétique, Appendice, Abécédaire à l'usage des rats de bibliothèque*, page 205, Bibliographie).

Récupération, glanage

Dans le film *Les glaneurs et la glaneuse,* réalisé en 2000, par Agnès Varda, la cinéaste rencontre des personnes qui ramassent, récupèrent les restes de la société de consommation. Ces individus appartiennent à différent milieu social : jeune, vieux, agriculteur, chômeur, salarié, artiste,... Sorte de catalogue touchant, personnalisée par la réalisatrice, dressant un portrait du monde d'aujourd'hui.

Rêve

Je souhaite évoquer l'univers du cinéaste Michel Gondry. Plus particulièrement celui de son film, sorti en 2006, *La science des rêves*.

Michel Gondry s'est sans doute inspiré de sa propre histoire pour créer ce personnage bricoleur, à l'imagination débordante. C'est justement cet aspect du

film qui me plaît, le côté bricolage, monde fait de bric et de broc mais qui révèle une poésie intense. Pour se faire, le cinéaste utilise différents moyens: renversements de décors, transformations surréalistes des lieux, personnages, objets animés : animaux, nuages,.. qui transportent le spectateur.

Sculpture molle

Le ready made *Pliant...de voyage*, datant de 1916, réalisé par Marcel Duchamp, redéfini la notion de statuaire par son matériau. Il s'agit d'une housse de machine à écrire de marque Underwood en caoutchouc. Maurice Fréchuret cite l'artiste: «J'ai pensé que ce serait une bonne idée d'introduire de la souplesse dans le ready made. Autrement dit, au lieu de la dureté - la porcelaine, le fer ou des choses comme ça - pourquoi ne pas utiliser quelque chose de flexible comme une nouvelle forme - une forme changeante, c'est pourquoi la housse de machine à écrire en est venue à exister.» (ref. *Le mou et ses formes*, page 48, Bibliographie) Les sculpteurs, ordinairement, utilisaient des matériaux mous, se prêtant au moulage, avec pour finalité le séchage, la solidification dans l'idée de pérennité. A partir de ce moment, Maurice Fréchuret dit que «ce n'est plus en prélevant de la matière d'une masse donnée que la forme va s'ériger, mais c'est en additionnant, en liant les uns aux autres les éléments, distincts à l'origine, que naît le volume.» (ref. *Le mou et ses formes*, page 52, Bibliographie) Les artistes ne se priveront pas, désormais, d'aller au-delà de la sculpture conventionnelle.

L'artiste que je retiendrai principalement, en relation à mes sculptures molles, est Claes Oldenburg, né à Stockholm en 1929. Dans ses sculptures des années 1960, il représente des produits de consommation typique de la vie urbaine américaine. Il reproduit les objets dans des matériaux mous ou à de très grandes échelles. Sa fascination pour les objets du quotidien ou banals, confinant à l'insignifiance et à l'informe, le met en quête de techniques aptes à recouvrir cette thématique. C'est donc en toile cousue emplie de mousse comme *Cake*, réalisé en 1962, ou en vinyle également cousue et emplie de bille en polystyrène tel que *Giant BLT (Bacon, Laitue and Tomato sandwich)* datant de 1963. Ses objets ramollis, aux contours écroulés, sont délivrés de l'obligation de tenir la pose et libre de s'affaisser.

Claes Oldenburg, *Floor burger,* 1962, toile remplie de mousse, de caoutchouc, de carton

Souvenir

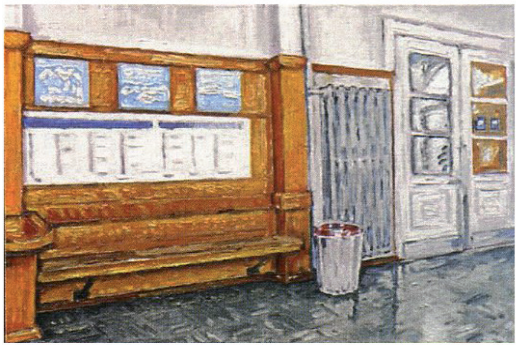
Je me suis intéressée à l'écrivain Georges Pérec et à l'aspect autobiographique de son écriture. Dans ses *Entretiens et conférences, volume II*, couvrant la période 1979 - 1981, établi par Dominique Bertelli et Mireille Ribière, il évoque son livre *Je me souviens*. Le principe de ce récit est de provoquer le souvenir, essayer de retrouver des événements qui n'ont pas d'importance, «qui au moment où on les retrouve, vont déclencher quelque chose». Sur une idée de Joe Brainard dans *I remember*, on trouve dans ce récit des éléments du quotidien, qu'on ne remarque pas mais qui font partie de la mémoire: «Je me souviens des trous de tickets de métro». (ref. *George Pérec, Entretiens et Conférences II, 1979- 1981*, page 47, Bibliographie) La volonté de Pérec est de désacraliser la mémoire. L'événement souvenu est alors restitué dans le collectif. Par les souvenirs de l'auteur, le lecteur s'y retrouve aussi, c'est un appel à sa propre mémoire, c'est une même chose qu'ils partagent. «Cela fonctionne comme une grille où chacun peut venir déchiffrer un fragment de sa propre histoire.»

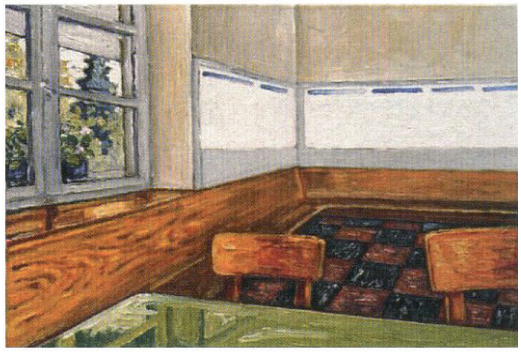
Traumatisme

Je cite plusieurs fois Louise Bourgeois. Elle m'intéresse pour son utilisation des matières textiles en relation à son passé, ses souvenirs d'enfance.
Mais lorsque je suis allée voir sa rétrospective, au centre Pompidou (du 5 mars au 2 juin 2008), une forte angoisse m'a envahie. Par ces oeuvres, l'artiste arrive à transmettre ses traumatismes liés à son vécu. J'ai trouvé ses pièces glauques et sinistres, état qui ne me correspondent pas.

Vide

En rapport à l'appartement vide, 77, rue de Bernières 14 000 Caen, je me suis intéressée à l'artiste Jean-frédéric Schnyder et sa série de peinture *Wartsaal* (salle d'attente) où toute temporalité est suspendue. Les gares ferroviaires suisses, les lieux de passage que sont les salles d'attente sont vidés de toute présence. Ses oeuvres perturbent les attentes du spectateur. Toutes les pièces vides de Jean Frédéric Schnyder évoquent l'abandon, la désertion





Wartsaal olhusen (24.10.88) IV, 1988, et *Wartsaal Zurzach (27.10.88) VI,* 1988, huile sur toile, 30 x 42 cm

Pour conclure, ma pratique plastique est fondée sur la trace. Laisser une empreinte constitue un moyen de lutter contre l'oubli, voir contre la mort.

Progressivement, mes réflexions se sont focalisées sur la mémoire. La mémoire est constituante de l'individu, sans quoi ce dernier ne serait pas conscient de son existence.
Je m'intéresse, en particulier, aux souvenirs. Ils se font, se défont. Matière éphémère et fragile qui peut facilement disparaître. L'art est, pour moi, le moyen le plus efficace de les réactiver. Il permet ainsi de réfléchir sur des faits importants de notre vie, événements banals propres à chacun.

C'est en évoquant mes souvenirs personnels que le collectif est apparu. Les images passées qui m'apparaissaient singulières, s'avérèrent universelles. Appartenant à un même système, fréquentant les mêmes institutions, nous vivons les mêmes choses. Cela rejoins ainsi le principe même de l'art. Il présente autant de monde qu'il y a d'artistes, autant de visions qu'il y a de personnalités pour finalement former un tout.

Bibliographie

- Abdelouahab Farid, *Ces merveilleux carnets de voyages*, préface: Titouan Lamazou, France, Edition Archipel,Collection Sélection du Reader's Digest, 2004, 223 pages

- Bertelli Dominique et Ribière Mireille, George Pérec, *Entretiens et Conférences II*, 1979- 1981, Mayenne, Edition Joseph K, publié avec le concours du Centre National du livre, 2003, 434 pages

- Bois Yve-Alain, Krauss Rosalind, *L'informe, mode d'emploi*, Paris, Edition Centre Georges Pompidou, 1996, 78 pages

- Brusatin Manlio, *Histoires des couleurs*, Préface de Louis MArtin, Paris, Edition Flammarion, 1986, 121 pages

- Collins Judith, *La sculpture aujourd'hui*, France, Edition Phaidon, 2008, 483 pages

- Dexter Emma (introduction), *Vitamine D, Les perspectives du dessin*, Paris, Edition Phaidon, 2006, 351 pages

- Fréchuret Maurice,*Le mou et ses formes, essai sur quelques catégories de la sculpture du XXe siècle*, Paris, Edition Ecole Supérieure des Beaux-Arts, Collection Espace de l'art, 1994, 247 pages

- Gumpert Lynn, *Christian Boltanski*, Paris, Edition Flammarion, Collection La création contemporaine, 1992, 189 pages

- Herkenhoff Paulo, Schwartzman Allan, Storr Robert, *Louise Bourgeois*, Paris, Edition Phaidon, 2004, 160 pages

- Lamazou Titouan, *Le monde de Titouan Lamazou, Carnet de voyage*, Paris, Edition France Loisirs, 2004, 189 pages

- Lecomte- Deporter Isabelle, *Le Pop-Art*, Paris, Edition Flammarion, Collection Tout l'art- Grammaire des styles, 2001, 78 pages

- Monvoisin Alain, *Dictionnaire international de la sculpture moderne et contemporaine*, Paris, Edition Du Regard, publié avec le concours du Centre National du livre, 2008, 563 pages

- Morfaux Louis-Marie, *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*,

France, Edition Armand Colin, 2001, 399 pages

- Onfray Michel, *La sculture de soi, morale esthétique*, Paris, Edition Grasset, Collection Le livre de poche, 2005, 219 pages

- Pastoureau Michel, *Dictionnaire des couleurs de notre temps, symbolique et société*, Paris, Edition Bonneton, Collection Images et symboles, 1992, 231 pages

- Pérec Georges, *Je me souviens*, recueil de souvenirs de janvier 1973 à juin 1977, publié pour la première fois en 1978, France, Edition Hachette, Collection Textes du XXe siècle, 1990, 147 pages

- Pérec Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, écrit en 1975, Paris, Edition Denoêl 1975, Collection L'Imaginaire Gallimard, 2005, 224 pages

- Rey Alain, Dictionnaire culturel en langue française, en 4 volumles, Edition Le Robert, 2005, Paris, 2400 pages

- Sarraute Nathalie, *Enfance*, écrit en 1983, France, Edition Gallimard, Collection Folio, 2000, 276 pages

- Souriau Etienne, *Vocabulaire d'esthétique*, France, Edition Quadrige/Puf, 2004, 1415 pages

- Stansal Léa, photos de Michel Gantner, *La trousse à couture, petit conte philosophique pour 20 objets à confectionner soi- même*, Suisse, Edition Aubanel, 2006, 192 pages

- Steiner Barbara et Yang Jun, *Question d'art: Autobiographie*, Paris, Edition Thames & Hudson, 2004, 207 pages

- Tadié Jean-Yves et Marc, *Le sens de la mémoire*, Mayenne, Edition Gallimard, 1999, 355 pages

Catalogues d'expositions

- *Annette Messager, hors- jeu*, Catalogue de l'exposition au Musée des Beaux Arts de Nantes, du 8 novembre 2002 au 27 janvier 2003, Edition Acte Sud, Nantes, 2002

- *Amélie Von Wulffen*, livre n° 7, Collection Espace 315, Catalogue de l'exposition du 2 mars au 2 mai 2005, Edition Centre Pompidou, Paris, 2005, 79 pages

- *Amélie Von Wulffen*, Catalogue des expositions au Kunstmuseum Basel, Museum für Gegenwartskunst, du 20 août au 16 octobre 2005 et au Kunstverein für die Rheinlande und Wesfalen, Düsseldorf, du 11 décembre au 19 février 2005, Edition Hatje Cantz, Allemagne, 2005, 207 pages

- *Ghada Amer, Délier les langues: L'art d'écrire de Ghada Amer*, Clara Kim, Exposition du 7 février au 6 avril 2002, Catalogue édité par la Galerie Guy Bärtschi, Genève, 2002, 63 pages

- *Kim Sooja, Condition d'humanité*, Exposition du 14 février au 23 mai 2004, Catalogue édité par le Musée d'Art Contemporain de Lyon (MOCA), Lyon, 2004, 105 pages

- *Métissages: dentelles, broderies, parsementeries, tapisseries*, Michel Teston, Catalogue édité à l'occasion de l'exposition présentée du 1e juillet au 22 octobre 2003, au Château de Vogüé (Ardèche) et du 8 novembre 2003 au 29 février 2004 au Musées des beaux-arts et de la dentelle (Alençon), Edition Filigranes, France, 2003, 141 pages

- *Niki de Saint Phalle*, Pontus Hulten, Catalogue édité à l'occasion des expositions Kunst-und Ausstellungshall der Bundesrepublik Deutchland, du 19 juin au 1e novembre 1992, Lellan Galeries, Glasgow, du 22 janvier au 4 avril 1993, Musée d'art moderne de Paris, juin-septembre 1993, Edité par le Musée d'art moderne de Paris, Paris, 1993, 309 pages

- *Sophie Ristelhueber, Opérations*, Catalogue édité à l'occasion de l'exposition au Jeu de Paume, Paris, janvier-mars 2009, Les presses du réel en coédition avec le Centre National des arts-plastiques, Dijon, 2009, 442 pages

- *The Third Mind, Carte blanche à Ugo Rondinone*, exposition du 27 septembre 2007 au 3 janvier 2008, Catalogue édité par le Palais de Tokyo, Paris, 2007

Revues

- Geoffroy-Schneiter Bérénice, «Les arts du textile enfin consacrés, Prix Liliane Bettencourt pour l'intelligence de la main», *Beaux Arts Magazine*, numéro 293, Boulogne, TTM Editions, novembre 2008, 226 pages

- Joseph -Lowery Frédérique, «Broderie et art contemporain», *Art Press*, numéro 352, Paris, Edition Art press, janvier 2009, 98 pages

Filmographie

- *La jetée,* Chris Marker, 1962

- *Je t'aime, je t'aime*, Alain Resnais, 1968

- *Les glaneurs et la glaneuse*, Agnès Varda, 2000

- *Eternal sunshine of the spotless mind*, Michel Gondry, 2004

- *La science des rêves*, Michel Gondry, 2006

-*Les plages d'Agnès*, Agnès Varda, 2008

Sites internet

Sites internet d'artistes

Peter Beard	www.peterbeard.com
Sandrine Pelletier	www.maskara.ch/-3k
Ingo Maurer	www.ingo-maurer.com
Gaëlle Chotard	www.gaellechotard.free.fr
Agnès Varda	www.agnesvarda.com
Michel Gondry	www.lasciencedesreves-lefilm.com

Sites d'actualité artistique

www.paris-art.com

www.lunettesrouges.blog.lemonde.fr